



TITLE:

望郷の語り部カマラ・ライエ：『王の眼差し』をめぐって

AUTHOR(S):

元木, 淳子

CITATION:

元木, 淳子. 望郷の語り部カマラ・ライエ：『王の眼差し』をめぐって.
仏文研究 1990, 21: 155-179

ISSUE DATE:

1990-09-08

URL:

<https://doi.org/10.14989/137760>

RIGHT:

望郷の語り部カマラ・ライエ

——『王の眼差し』をめぐる——

元 木 淳 子

はじめに

カマラ・ライエ Camara Laye は、『アフリカの子』*L'Enfant noir*¹⁾の作者として知られるギニアの作家である。『アフリカの子』は、アフリカの少年の伝統的生活を情感をこめて描いた自伝的小説で、1953年カマラ・ライエ留学中にパリで出版され、翌年シャルル・ヴェイヨン賞を受賞した。出版当初からフランス国内外で高く評価され、いまなおアフリカ文学の教科書に広く採用されるなど、現代アフリカ文学の代表的作品の一つとされている。

『アフリカの子』出版の翌年1954年に、アフリカ大陸における白人青年の冒険を描いた寓話的な小説『王の眼差し』*Le Regard du Roi*²⁾が出版された。カフカの影響を受け、夢と現実の境の判然としないこの小説の出現は、カマラ・ライエにアフリカのカフカの異名を与えもした。

1956年、カマラ・ライエはギニアに帰国するが、セク・トゥレの体制と折り合わず、1965年隣国セネガルに亡命する。亡命先では西アフリカの口承文学の研究にも携わったが、その生活は肉体的、精神的、経済的にきわめて苦しいものであったと伝えられ、1980年客死した。この間1966年に、フランスでの苦学生生活を回想しギニアの独裁政治を告発した小説『ドラムス』*Dramouss*³⁾を発表。1978年には、中世マリ帝国の創始者スンジャタ・ケイタの生涯を伝える口承文学を採録した『言葉の達人』*Le Maître de la Parole*⁴⁾を出版している。

さて、以上カマラ・ライエの主要な四作品を通観すると、『アフリカの子』『ドラムス』『言葉の達人』が、それぞれ作家の実人生に対応する形で書かれているのに対し、『王の眼差し』には作者の人生の直接的な反映が見られないことが分かる。『王の眼差し』の作品世界は、たしかに他の諸作品とは趣を異にするものであり、小説をめぐる解釈も様々である。カマラ・ライエが『王の眼差し』で寓意的に表現しようとしたものは何か。その夢の世界を解き明かし、作家の生涯および他作品との関連の中に位置づけようとするのが本稿の目的である。そのためにまず作家の生涯と作品を概観し、議論の前提としたい。

I 生涯

カマラ・ライエは、その意に反して政治に翻弄された生涯をおくった。新興独立国家ギニアの真正な革命的企てが、内外の様々な干渉や妨害に遭い、公称の陰謀事件も後を立たなかったことは事実である。だが一方で、人権抑圧状況下に多くの人材が失われ、ギニアの衰退を招いた事も看過するわけにはいかない。以下では、ギニアの政治的文化的状況にからめてカマラ・ライエの生涯を追っておきたい。

クルサからフランスへ

カマラ・ライエは1928年、高ギニア地方サバンナの町クルサにマリンケ人の鍛冶屋の長男として生まれた。両親ともに、伝統的に呪術も司るとされた鍛冶屋氏族の出身で、カマラ・ライエは神秘的予知能力を備えた両親の影響下に幼年時代を過ごした。クルサでコーラン学校とフランス初等学校に学んだ後、15才でコナクリへ進学し、ジョルジュ・ポワレ技術コレージュで中等教育を受ける。成績優秀のため1946年、植民地政府から一年のフランス留学を認められた。

アルジャントゥイユ自動車中央学校で学んだ後、さらにパリの国立工芸学校への進学を希望したが、奨学金交付の延長が認められなかったため貧窮し、働きながらの夜学生となった。シムカ自動車工場、パリ交通営団、モンルージュの計器会社等の職場を転々とする苦学生生活であった。

この間ギニアではナショナリズムが台頭していた。1947年、セク・トゥレの率いるギニア民主党(PDG)が、西アフリカ鉄道のストライキを支援して国際的にも名声を得、1949年フォデバ・ケイタが、植民者によるセネガル狙撃兵虐殺事件を題材とした戯曲『アフリカの夜明け⁵⁾』を発表。1953年には労働協定施行を求めるゼネストを指導した組合活動家セク・トゥレが、ナショナリストとしての声望を高め、アフリカの希望の星となっていた。他方フランスでは、帝国主義からフランス連合の時代へと移行し、カマラ・ライエもアフリカ人留学生やフランス知識人の知己を得て、フランス・アフリカ友好連合の活動にも参加していた。

このような状況下に、1953年『アフリカの子』が出版される。アフリカ人としての意識に目覚めたパリの留学生が植民地状況を告発し、組合活動を通じて民族独立運動に参加していく様を描いたベルナール・ダディエの『クリンビエ⁶⁾』が出版されたのもこの年である。『アフリカの子』がシャルル・ヴェイヨン賞を受賞し、カマラ・ライエは作家としての道を歩み始めた。1954年にはアメリカで、1955年にはイギリスで、それぞれ翻訳が出された。1954年11月に『王の眼差し』が出版され、1956年には英語に翻訳されている。

帰国

1956年カマラ・ライエはギニアに帰国し、1958年のギニア独立まで技術者として働いた。植民地基本法によって、フランス連合の枠内での西アフリカの自治が定められた1956年は、セク・トゥレのギニア民主党が、ギニアでの政治基盤を固めた年でもあった。フランス国会ギニア代表議員に選ばれたセク・トゥレは、この後1958年の独立まで敵政党ギニアアフリカ連合（BAG）の追い落とし、伝統的首長勢力の粉碎、行政組織のアフリカ人化に精力を集中する。1958年ギニアは、ドゴールの提示したフランス連合構想の国民投票に孤高のノンを投じて即時完全独立を要求し、「隷属の中の豊かさよりも栄光の孤立を選ぶ」というセク・トゥレの有名な言葉とともにギニア共和国の独立を宣言した。

歴史の英雄となったセク・トゥレの下に、アフリカ人左翼をはじめとして世界の社会主義勢力が援助に馳せ参じた。独立当時は、文化面でも複数の民族語による教育が謳われるなど、革命的教育政策が打ち出された。歴史学者ジブリル・タムシール・ニアヌは、1956年頃バリでシェイク・アンタ・ディオップに出会って伝統文学に開眼し、中世マリ帝国の研究を進め、1960年にはモリエールの『守銭奴』をマリンケ語訳していたが、「当時は全てが可能で、未来がバラ色に輝いていた時代だった」と回想している⁷⁾。カマラ・ライエも、1958年から1963年まで情報省の役人を勤めのかたわら、アフリカ各地で、スンジャタ・ケイタの歴史を伝えるグリオ（伝統的語り部）の語りを採集した。

だが一方、1959年にはギニア・マタン紙が発禁となり、弁護士活動が制限されるなど言論統制政策が打ち出され、1960年には、弁護士イブラヒマ・ディアロ（ギニアの作家、アリウン・ファントゥレの小説『熱帯の循環⁸⁾』に登場する弁護士のモデル）らが、新政党設立を企てたとして逮捕され、10人が拷問死を遂げた。1961年、政府に待遇改善の要求書を提出した教師が陰謀家であると断じられ、先述のニアヌを含む責任者らが政治犯収容所に送られる。

1963年国家統制経済計画の失敗が認められ、外国資本の投資が訴えられたが、経済状態の悪化に呼応するように政治も独裁性を強め、セク・トゥレは政治局を最高機関とし、大統領と党書記長を兼任。政治局員を書記長の任命制とし、裁判権をも掌握した。

1965年、自由経済を求める商人グループがギニア国民統一党の結成を申請し、反革命的陰謀と非難された。フランス人の閣僚も首謀者と名指され、フランスはギニアとの外交を断絶する。1961年来ギニア人留学生が帰国できぬ状況が続いていたが、1963年在仏ギニア学生協会が機関誌『ギニア人学生』でセク・トゥレを告発し、当局の弾圧を受けた。亡命者も相次ぎ、1963年には作家ウィリアム・サシンが、1965年には先述のファントゥレがいずれもバリーに亡命している。

カマラ・ライエも1965年に家族とともにセネガルに亡命した。ギニア時代のカマラ・ライエには、プレゼンス・アフリケーヌ誌等に短編を発表した他は大きな作品はないが、これはカマラ・ライエに限ったことではない。一般に、ニアニ遺跡発掘などの国家的学術調査や公認の音楽・演

劇グループの活動の他は、個人名による著作活動は厳しい検閲下にあった。1970年から十年間獄中にあった作家カマラ・カバの場合は、1956年から1961年にかけてのフランス語による小説はすべて没収され、1963年から1970年にかけて書かれた 250の詩のうち、大半がP D Jの検閲にかかったといわれる。

亡命生活

カマラ・ライエは、高血圧と腎臓病に苦しむ闘病生活を送りながら、サンゴールらの援助を受けて黒アフリカ基礎研究所（I F A N）で西アフリカの口承文学研究にあたったが、経済的にも苦しく、「クルサで生活し続けていたら静かに仕事ができ、家族の面倒も周囲がみてくれただろうが、ここでは全てが自分の肩にかかっている」と苦境をもらしている⁹⁾。1966年に発表された『ドラムス』（1968年に英訳が出ている）は、ギニアで発禁処分となった。

一方ギニアでは1969年、セク・トゥレを侮辱したかどで三人の軍人が処刑され、これに連座して長く腹心の部下であった先述のフォデバ・ケイタが暗殺され、フランス国民議会議員だった政敵ディアワドゥ・バリーも処刑された（士官陰謀事件）。

1970年、『アフリカの子』に登場する初恋の女性のモデルで、実際カマラ・ライエの妻となり、七人の子供をもうけたマリーが、母親危篤の知らせを受けてギニアに一時帰国したが、逮捕抑留され、その後出国を許されなかった。マリーと生き別れになったカマラ・ライエは、その後セネガル在住のマリンケ人ラマトゥライエを妻とし娘を一人もうけている。

同年亡命ギニア人と、ギニア・ビサウのギニア＝カボベルデ・アフリカ人独立党（P A I G C）から同胞を奪還しようとするポルトガル人兵士が、コナクリに上陸しクーデタを企てたが未遂に終わり、政治犯を解放して逃走した。翌1971年、この事件に絡んで町ごとに公開絞首刑が行なわれ、民間には共犯者の密告が求められた。当時の閣僚24人の内16人が逮捕され、国連調査団に対して「軍参謀のほとんどが陰謀に加担した」とセク・トゥレは公言している。

バルデ・ウスマン元閣僚らが公開絞首刑に処せられ、フルベ語の伝統文学の研究書である『女、牛、信仰¹⁰⁾』の著者アルファ・イブラヒム・ソー、コナクリ司教チディンボといった国内外のギニア人が、欠席裁判の末死刑判決を受けた。国家的作家で、1969年にアルジェのパンアフリカ祭で受賞した戯曲『そして夜は輝く¹¹⁾』の著者エミール・シッセも獄死した。

1972年に先のニアーヌがセネガルへ亡命し、1973年には作家ティエルノ・モネネンボがフランスへ亡命。1975年にはファントゥレが独裁政治を痛烈に風刺した小説『死者の谷のサーカス物語¹²⁾』を発表した。

1975年から76年にかけてカマラ・ライエは、東洋学者ルネ・グルッセ（『ドラムス』のアリーヌのモデル）の孫娘レーヌ・カルドゥッシらの尽力でバリのネッケル病院に入院し、治療を受けている。

1976年ギニアでは、アフリカ統一機構事務局長を務め、国際的にも知られたディアロ・テリが、国境付近に反政府キャンプをもうけた首謀者として捕えられ、翌年獄死する事件があり、1977年には、南部で経済警察に抗議した女商人たちが地方総督を追放した事に端を発して、反乱が各都市に飛火し、コナクリで大規模なデモが行われた。

このころから国際世論もギニアの人権抑圧状況に関心を示し始める。1977年、自身の獄中体験をつづったジャン・ポール・アラタ（翌1978年死亡）の『アフリカの監獄¹³⁾』が、セク・トゥレの圧力でフランスで発禁となったことをきっかけに、フランス国内でもギニアへの関心が高まった。同年、サハロフらが国連ワルトハイム宛にギニア批判の書簡を送っている。1978年には、失踪した夫を尋ねる妻の苦悩を描いた小説『砂粒¹⁴⁾』の作者ナディヌ・バリエをはじめとして、ギニア人政治犯を夫に持つフランス人女性たちがセク・トゥレに釈放を迫った。同年パリ・アムネスティ・インターナショナルが、政治犯釈放を目指して調査団を派遣している。

一方国際世論に応ずるように、セク・トゥレは1978年に従来の孤立政策から一転して全方位外交に転じた。この年イスラム教を国教化してアラブ諸国からの援助をとりつけ、セネガル、コートジボアールと国交を回復し、ジスカールデスタン大統領をギニアに招き、アフリカ統一機構に返り咲いた。カマラ・ライエが『言葉の達人』を出版したのは、この変化の年である。この年はまた、セク・トゥレ独裁体制の打倒を、若者の豹退治の民話に仮託して呼びかけたジビ・ティアムの『我が妹なる豹¹⁵⁾』が出ている。1979年にはファントゥレの『サヘルの遊牧民¹⁶⁾』、独裁政治を民話の語り口にのせて辛辣に風刺したモネネンボの『藪の中のひきがえる¹⁷⁾』、サシンの『砂漠の若者¹⁸⁾』が次々に出版されている。

セク・トゥレの方向転換にともない、ワシントンがモスクワに取って変わる。西欧化政策を表明し、穏健なアフリカの英雄として国際舞台に復帰しようと意図していたセク・トゥレは、1984年心臓発作を起こし、サウジアラビアの特別機でアメリカに運ばれ手術中に死亡した。

だがその時すでにカマラ・ライエは、セク・トゥレの死も、その後のギニア軍によるクーデターと政治犯の釈放も見ることなく、またついに祖国の土を踏むこともなく、亡命者として1980年にバリのネッケル病院で生涯を終えていたのである。病床でのカマラ・ライエは、自身の亡命生活について、またサモリ・トゥレの歴史について書きたいという抱負を語っていたと言う。

II 作品

以下では、カマラ・ライエの作品をその制作年代順に概観しておきたい。

『アフリカの子』

主人公は、作者と同名のカマラ・ライエ少年である。物語は、主人公の五、六才頃の記憶とし

て思い起こされる、印象的な黒蛇との出会いの場面から始まる。クルサの屋敷の中庭に現われた一匹の黒蛇と戯れていた少年は、母からひどく叱られたのだ。12才の時少年は、その黒蛇が父のトーテム（守り神）であり、蛇のお告げのおかげで鍛冶屋の頭領として采配を振るうことができるのだということを、父から初めて明かされる。蛇は父の仕事場を訪れると、そのかたわらでとぐろを巻き、父に撫でられながら彼との会話を楽しむかのようなのである。

その父の名声を慕って、金細工を注文しようと女たちがやってくる。父は、蛇に見守られながら呪文を唱え、弟子たちの注視する中、神秘の静寂のうちに美しい飾り物を作り上げていく。その後はグリオが褒め歌を歌い、家を挙げてのお祭騒ぎとなるのだった。

鍛冶屋のダマン氏族出身の母も不思議な霊力を備え、周囲の尊敬と畏怖の対象であった。ワニをトーテムとしていた母は、ワニがニジュール川の岸辺近くにやってくる増水時にもおそれなく水を汲み、歩かぬ馬を言葉の力で立たせたりした。

学校が休暇に入ると、主人公は母の里であるタンディカンという農村へ出かけ、サバンナの草原を歩く道すがら自然の驚異に胸躍らせる。そこでは祖母の大歓迎をうけ、昼は田舎の友達と鳥追いしながら遊び、夜は食べきれないほどのごちそうを食べ、食事の後は火を囲んで尽きぬおしゃべりに興じる。稲の収穫期になると、農夫たちはタムタム（太鼓）に合わせ歌いながら素晴らしい鎌さばきで農作業に励むのだった。

12才頃になると、割令前の少年は少年組に属し、真夜中の草原でライオンの吠え声を聞く肝だめしの経験等を通じて、苦痛を引き受ける精神的準備をする。村はずれの森の小屋で割令を受けた少年たちは、傷が完治するまでここで共同生活を送り、成人男子としての道徳を教育される。それは母親との別離の時でもある。新成人には自分の小屋が与えられ、もはや以前のように母親の部屋で眠ることは許されないからだ。

15才で少年は親元を離れ、コナクリのジョルジュ・ボワレ技術コレージュに進学する。鉄路でコナクリに向かう2日間、様々な気候、土地、民族、言語にふれ、コナクリの蒸し暑さや、初めて見る海に驚く。学校でのカマラ・ライエは常に優等を通した。この頃女子中学校の美少女マリーと知り合う。マリーとの仲は、青年の恋愛と呼ぶに至らない純粋な幸福と温もり、混じり気のない友愛のごときものだった。休日になると主人公は、マリーを自転車に載せて海に向い、広大な海原を眺めながらクルサの草原を思い出し、彼女と学校や故郷のことを語り合うのだった。

最終学年の試験でカマラ・ライエはトップの成績で合格し、フランス留学の切符を手にする。旅立とうとする息子に父は、「おまえの幸運をつかみなさい。だがこの国にはなされなければならぬ多くのことがある。いつかきっと帰ってきておくれ」と告げる。恋人に帰郷を約束し、別離の涙にくれ飛行機の座席に深々と身を沈める主人公のポケットには、メトロの地図が入っていた。

『王の眼差し』

舞台はアドラメという町を首都とするアフリカの国。主人公クラランスは、大陸に幸運を求めてきた白人の青年だが、大陸内部の白人社会でカード賭博に負け、その白人社会から締め出されてしまう。黒人の隊商宿に投宿し、宿屋の主人にさえ借金するほどおちぶれたクラランスは、黒人国の王に雇用されることを希望して、黒人社会に入っていく。家畜の群れのおいと汗の混じった強烈なおいを発散する黒人の群衆の中にまぎれたクラランスはそのおいに意識が薄れ、眠ったり、目覚めたりしながら、人の流れの中を前進しようとする。その時、長身の黒人の乞食が現れ、クラランスに王への取りなしを申し出る。乞食は読心術を心得ているらしく、クラランスの心中を見透かした言動をとる。広場で、双子のように見分けのつかぬ踊り子の少年二人がクラランスたちに合流し、一行は群衆にもまれながら王の巡行を待機する。再び汗のおいにまどろんだクラランスが乞食に揺り起こされると、金と白の衣装をまとい馬に乗った王が、取り巻きの騎士たちの間にかいま見える。若く華奢な王は、愛の純な証である重い金の腕輪を持ち上げられもせず、金にとらわれ歩行もできない。彼は謎めいた微笑みをたたえ、老いてかつ頑健そうにも見え、軽さと重さを兼ね備え、死を越えた生命を示すようだった。王は手でゆっくりと群衆に挨拶を送り宮殿へと戻るが、人垣のためクラランスは近づけない。

広場から王が去ると、閉鎖的で超然たる印象の赤い城が見える。王の宮殿は要塞のようで、一つきりの小さい門のある壁に囲まれ、主塔には天に上る階段がついている。双子が壁にかかれたフレスコ画をめぐって、それが王が不忠義の部下を制裁する図か否かを論争していると、締め殺される男の声が城から聞こえ、禿げ鷹が空を舞い、血の匂いが立ちこめる。家来の血に手を染める王の姿を想像したクラランスは意識を失う。再び目覚めると、王が主塔の階段を疲れきった様子で上り、天に向かって礼拝する姿が見える。やがて主塔はもやの中に消え、後には壁が見えるばかり。夜の沈黙が訪れ、全ては蜃気楼だったかと思わせる。

城の門前で立ちつくすクラランスのもとに乞食が戻ってきて、クラランスの仕事を斡旋してみたが無駄だったと報告する。乞食の案内でクラランスは投宿する宿にたどりつき、宿代を迫る主人に上着を渡して宿賃がわりとする。

宿を出ると、一変して通りが騒がしく、女たちの熱狂的な踊りに阻まれ容易に進めない。汗の匂いに眠りながら歩いていると、突然くだんの宿の主人が衛兵とともに現われ、盗んだ上着を返せとクラランスに迫る。衛兵たちにひきたてられて、両側に戸口が多数あり見知らぬ文字の刻まれた長い廊下に出たクラランスが突き当りの扉から中にはいると、数珠をつまぐっていた裁判長がクラランスに尋問する。尋問は彼に不利に展開し、上着はおろか下着まで身ぐるみはがれそうになってクラランスは脱走する。迷路のような部屋部屋を走り回ったあげくようやく表に出た主人公は、いきずりの娘とともに衛兵の追跡を逃れ、彼女の家にとがり込む。するとそこには、乞食とクラランスの上着を二分して着込んだ双子が座っており、娘は否定するがその父は先刻の裁

判官に酷似しているのだ。

乞食は、王が必ず南の町を巡行するといひ、自分が物乞いをしてクラランスを養いながら、南へ導いてやると言う。一行は旅立ち、二日後森林地帯の北の境に到着する。

そこでは、「温室の土と腐りかけた花の匂い、心を腐らせるような、奇妙で、不安で、魅惑的な匂い¹⁹⁾」である南の匂いがする。主人公の目に森の中はどこも同じに見え、同じ所を堂々めぐりしている感じられる。南の匂いに眠りこんでしまうので、昼間は盲人のように双子に手を引かれながら歩き、夜になると行き会った村で休むといった日々を繰り返したあげく、ついに双子の故郷の村であるアジアナに到着し、大歓迎を受ける。

村の首長ナバに謁見したクラランスは、この村に留まって王を待ちたいと考え、乞食に取りなしを求める。乞食はナバにかけあい、ろばと若い娘を連れて村を去る。

クラランスは首長から小屋とアキシという美しい娘をあてがわれる。昼間は酒を飲み、タバコをふかして無為に暮らすクラランスだが、夜になると第二の自己に変身し、アキシと情熱的な時を過ごすのだ。「森の匂い、この暑さ、この狂おしい肉欲の高ぶりの中で、彼は自分自身であることをやめ、獣に変身してしまう [……] 彼はアジアナにきて以来、自分が別人になってしまったことを知っており、そのことを嫌悪していた²⁰⁾。」だが南の匂いを嫌悪し夜を恐れながら、それを待ち望んでもいるのだ。「アキシの身体を思うと、暗い炎が身体中に燃え、彼はそれを恥ずかしいと感じる。だが、時には、狂ったようになって恥ずかしさを感じない夜もある。それを唾棄しながら望んでいるのだ²¹⁾。」

ある時村の儀典長が、ナバから口外を禁じられている秘密をクラランスにほのめかそうとした、と警護長に訴えられ、尋問が行なわれることになる。噂を聞いたクラランスは、双子の案内で秘かに首長の屋敷に入り込み、裁判を見ようとする。地下への階段を降り、アドラメと同じ様な裁判所の廊下の窓から中を盗み見ると、警護長が、クラランスの村での役割は首長の妻たちを妊娠させることであると証言していた。屋敷から脱出する途中、ナバのハーレムを通り「カフェオレ²²⁾」を抱えた妻たちを多く目撃する。

その夜、夢の中でクラランスは事の真相に気付く。乞食が首長に自分を売り渡し、老いた首長は、クラランスを「種馬」とすることによって自身のハーレムの繁栄を維持しようとしたのだ。夜毎枕元に置かれた花によってクラランスが意識を失っている間に、首長の妻たちが替わるがわる忍んできては、クラランスの子供を身ごもっていたのだ。

恥辱にまみれたクラランスにとって、今や王が村に現われ、彼をナバから解き放ってくれることだけが、彼の心の奥底からの狂おしい希望となった。

だがそれはいつか？ 双子の導きで蛇使いの老女の予見者の所に赴いたクラランスは、赤い雲が形をとり、出発する王の姿を再現する様を見る。その時、タムタムが王の翌日の来訪を告げる。

その朝、クラランスは身繕いに勤しむが、いかに清浄であろうとしても染みついた恥辱の匂い

が消えぬ事を知り、王の謁見には値しない墮落した人間であると感じて絶望する。

だが、一人閉じ込められた小屋に光が差し込み、その光に導かれて王の姿を認めたクラランスは、王の眼差しが彼に向けられ、注ぎ続けられていることに王からの呼掛けを感じ、裸で王に近づいて行く。ひざまずくクラランスを、王は自らのマントの中に抱きとめ、彼を「永遠に」《pour toujours²³⁾》救済するのだった。

「ドラムス」

パリで苦学生生活続けるギニア人の青年ファトマンは、1956年、六年ぶりに二週間の一時帰国をする。コナクリで恋人のミミーと再会したファトマンは彼女を妻とし、ともに汽車でクルサヘ向かう。年老いた両親と再会した青年は、二十歳前の旅立ちから今に至るフランス生活を思い出し、眠れぬ夜を過ごす。

アルジャントゥイユ自動車学校での一年間は、全く差別も受けず満足のいくものだったが、その後は奨学金も打ち切れ、パリでの困難な生活が始まった。食うや食わずの数カ月を何とか耐えぬけたのは、アフリカ滞在経験が長く、アフリカ人に援助を惜しまない老婦人アリーヌとその孫娘フランソワーズの物心両面にわたる援助のおかげだった。肉体労働者として転々と臨時雇いの仕事を渡り、シムカ工場への就職でいくらか安定した生活を得るが、まもなく肺感染症で入院手術を受け、数カ月の療養生活をおくる。病気も癒え、ヨーロッパ各地を旅行したファトマンは、「フランスは自由だが、アフリカはまだ自由ではない。今こそ植民地支配に抗して立ち上がる時²⁴⁾」と考えて、アリーヌに帰国の意志を告げたのだった……。

回想から現実に戻ったファトマンは、RDA（PDGはアフリカ民主連合RDAの支部として発足した）の政治集会に出かけるが、父は「虫＝金持ちは、蛙＝知識人に喰われ、蛙は蛇＝王（国を手中に収めている副大統領兼コナクリ市長）に喰われる事を忘れるな²⁵⁾」と告げる。集会では「労働、正義、連帯」のスローガンの下、敵政党BAGとの闘いが呼びかけられ、BAGの策動を感じたら家を焼討ちし、陰謀を未然に窒息させよ、と叫ばれる。集会後ファトマンは、暴力と血と焼討ちの上に成り立った無秩序と独裁の体制は、以後数十年にわたってこの国に破滅的状态をもたらすだろうと告げ、RDA万歳ではなく、自由万歳と叫ぶべきだと嘆息する。

国の将来を案じるファトマンに、父は夢見の玉を渡し、枕にして眠れば将来を予見させてくれると告げる。夢の中では、大きな壁に囲まれた建物に民衆が閉じこめられ、なで肩の巨人が、一つきりの戸口の前で見張っている。捕えられ、恐怖に声も出ないファトマンに巨人は死刑を宣告する。首を掻き切られた隣人のうめき声が響く監獄の中で、ファトマンは神にひたすら祈る。処刑の時がきて、兵士に囲まれ銃殺されようとする瞬間、ファトマンは鳥に変身して逃げるが、巨人も怪鳥となって彼を追う。怪鳥に捉えられようとする瞬間、巨大な蛇が現れて空を泳ぎ、小鳥を背にのせて救う。夜になり近隣の地に降り立った蛇は、美しい巨人の女に変身し、ドラムスと

名乗って、閃光の中に消える。ファトマンは彷徨の末、見覚えのある村にたどりつくが、そこに人影はない。火炎樹の下で途方に暮れるファトマンの前に、再びドラムスが現われると、大樹の根元には死体が累々と横たわっている。ドラムスは彼方に横たわる人影を指し、「あなた方の革命」のもう一人の死者を木の下に運ぶよう命令する。人影は、死体か眠れぬ人か、助け起こそうとすると消え失せる。恐怖の中で祈り続けるファトマンの足元を、氷のような水が浸し始める。ファトマンは大木に登り避難するが、洪水は胸元まで押し寄せる。その時ドラムスが「あなた方の革命は全てを呑込み、全てを無に帰した²⁶⁾」と宣告し、指導者の象徴である金の杖を「ならず者」から取り返し、正しく、賢明な黒いライオンに銃剣とともに委ねると告げる。その時月が動き、大洋を越えてファトマンの頭上にまで降下してくる。ファトマンが内部に入ると、なかには黒いライオンが陣取っている。進歩の光に向かって月が上昇していくと、全ての宗教は再びその門を開き、繁栄と正義と文明が再建される。小さな家と見えた月は大きな天体となり、「私のギニア」《ma Guinée²⁷⁾》が蘇るのだった……。

ファトマンは、夢の悲しい印象を抱いてパリに戻る。数年後帰国してみると、幼なじみは陰謀事件に巻き込まれ銃殺されており、亡命、監獄、死の運命が人々を襲っていた。父は、「肉も米もない国で、ハイタカが貴重な難をついばむように、この体制は私たちの子供を銃殺するのだ」と言い、「子供じみた演説をやめ神に祈ればこの悲惨は終わり、天が正義のライオンを送るだろう。だがまだ数年は神の罰が続く。和解の時が来るまで自分は生きていないだろう²⁸⁾」と告げるのだった。

「言葉の達人」

1963年にカマラ・ライエは、クルサ地方の「言葉の達人」である老グリオを訪れ、マリンケ人に伝わる歴史の聞き取りをした。そのうち、マリ帝国の創始者であるスンジャタ・ケイタの生い立ちと亡命、勝利の帰還の部分を紹介したのがこの作品である。

ある時、キリ国（当時ニジェール川周辺に十数カ国の国があり、キリもその一つだった）出身の狩人の兄弟が、ド王国の暴れ水牛を退治に出かけた。水牛は、ド王の妹が変身したものであった。狩人の優しさに感じたド王の妹は、自ら水牛を倒す秘密を伝授する。水牛を倒しド国で熱狂的に迎えられた狩人は、並みいる美女の中から、水牛の言いつけ通りド王の娘でせむしの醜いソゴロン・コンデ姫を選ぶ。狩人と姫の一行は、人々の嘲笑の中ド国を立ち去る。

一方、当時マンデンはドより古いが弱小な王国で、その王ファラコ・マガン・ケニのトーテムはライオンだった。この王に「醜い女を介して、ドが移住してくる。この女を妻にすれば、その子が不滅の帝王となる」とのお告げがあり、狩人とともにマンデンの首都ニアニにやって来たソゴロンは、王の第二夫人に迎えられる。結婚の夜、ソゴロンは懐妊。乾季に竜巻が起こるという異常な天候の下、1202年男子が誕生し、マリ・ディアタ（ライオン王）と命名される。赤ん坊に

は生まれつき目に特別な光があり、二才の子供のように歯が生えていた。やがて老王の死とともに第一夫人の長子ダンカランが即位する。スンジャタが12才の時、狩に出かけた留守に、ダンカラン王がスンジャタの後見役だったグリオを大使としてソソのスマオロ王へ派遣し、彼をスンジャタから引き離した。怒ったスンジャタは、母と弟妹を連れて隣国に亡命する。首都ニアニを去るにあたって母は、「他人の国は、自分の国ではない。他国でどのような地位につこうと、いつの日かならずここに戻るように。マンデンがおまえの祖国だ。」と戒める。一行はトンプクトウの近くのメマの王の元に落ち着き、スンジャタは王の厚遇を受けて、18才の時副王の位を与えられる。

この時、ソソ人のスマオロ王の国が強大となり、マンデンほか諸王国の領土を併合、ガーナ帝国の覇権を奪取せんとする野心を抱いていた。ダンカラン王の妹ナナ・トリバンは、スマオロの妻に差し出され、不死身と言われたスマオロのアキレス腱が、白鷄のけずめであることを探り出す。ダンカランが王位を捨てて逃亡したため、首都ニアニの民は、使者を派遣してスンジャタを亡命地に探し出し、祖国の再建を求めた。

帰還するスンジャタ・ケイタのもとに馳せ参じたサバンナの諸王は、シビの平原で会見し、スンジャタの指揮下に連合軍を結成、スマオロとキリナで決戦を迎える。スマオロの下に送られていたスンジャタのグリオとナナ・トリバンが連合軍に合流した事により、戦いはスンジャタ側に有利に展開する。スマオロはスンジャタにキリコロまで追撃され、洞窟に追いつめられて行方知れずとなる。勝利者スンジャタ・ケイタに12のマンデの諸王が忠誠を誓った。ニアニは再建され、征服は続行されたのだった。

III 「王の眼差し」の構造

執筆の意図

カマラ・ライエは、故郷クルサという土地と人々に格別の愛着を抱き続けた作家である。『アフリカの子』には、フランス留学は言うに及ばず、進学のためコナクリで過ごした寄宿生活でさえクルサからの「亡命の日々²⁹⁾」と捉えられていたことが記されている。にもかかわらず作家の主要な四作品は、いずれも異国の地で書かれたものである。カマラ・ライエは、生涯を通じて帰郷の夢を語り続けた作家であるといえよう。

ところで、『アフリカの子』と『王の眼差し』が書かれたパリ時代と、『ドラムス』と『言葉の達人』が書かれたセネガルの亡命時代とでは、望郷の念は変わらずとも、祖国の歴史や現実に対する認識は同じではない。パリ時代のカマラ・ライエが祖国をどの様に展望し、いかにして二つの小説が書かれるに至ったか、その執筆の意図と動機についての考察から議論を始めたい。

カマラ・ライエは、友人のすすめでフローベールの『感情教育』を手本に時制や文体について修練し、七回稿を改めて『アフリカの子』を完成した。ジャクリーヌ・ソレルとのインタビュー

の中でカマラ・ライエは、「寒いパリで働きながらの苦学生生活を強いられる中、断ちがたい望郷の念と孤独感を癒すためにこの自伝的小説を書いた」と語っている³⁰⁾。「一人下宿の机に向かって書いていると、冷たいパリの自室がアフリカの太陽と熱で満たされてゆくのを感じた³¹⁾」という。美しい自然の中で、父母の細やかな愛情に見守られてすごした平穏な少年時代の日々を蘇らせることは、パリの孤独な青年にとってのかけがえのない喜びであった。小説の終わりに、主人公は父や恋人に対して帰郷の固い約束を繰り返す。「きっと帰ってくるとも」《Surement, je reviendrai!³²⁾》というその言葉は、現実にはフランスに長く留まり、いまだに約束を実現できないでいる執筆当時の作者の、愛する祖国の人々に向けての熱いメッセージでもあっただろう。書くことは、カマラ・ライエにとってはまず個人的な喜びであり営みであったのだ。

と同時に『アフリカの子』では、割礼が「(ヨーロッパの読者には) 奇妙な風習のように見えても、大人になるために必要な儀式であり、試練である³³⁾」と主張され、「アフリカ社会において女性の役割は取るに足りないと言われるが、私の母の場合はそうではない³⁴⁾」として母の霊力が語られるなど、西欧社会で流布したアフリカに関する様々な言説に反駁し、カマラ・ライエ自身のアフリカ像を打ち出そうとする意図がうかがえる。

では、当時どの様にアフリカは語られていたのか。『ドラムス』で、フランス人植民者がアフリカ人を「人喰いニグロ」《nègres cannibales³⁵⁾》と言うくだりがあるが、ちまたでは、帰国した植民者らによって植民地の風物がヨーロッパ文化の文脈で解釈され、面白おかしく語られていた。一方学問の領域では、民族学者アンドレ・シェフネによる高ギニアのキシ人についての研究書³⁶⁾などが現われていた。さらに文学では、フランスの植民地を題材とした植民地小説とよばれるジャンルの存在があった。

植民地小説に関する論文集である『植民地小説』*Le Roman colonial*の序文で、マルチーヌ・マチューは植民地小説を、「1870年から1950年代にかけて流行した一群の文学作品で、ピエール・ロチらの異国趣味小説と、民族ナショナリズムを主張する文学との中継ぎ³⁷⁾」と定義している。また同書においてダニエル・ラチオリミハミナは、アフリカ一般に当てはまるものとして、マダガスカルについての植民地小説を分析し、植民地小説のステレオタイプとして、植民地が魅惑の土地、異国情緒に溢れた楽園として、あるいは逆に呪われた土地、地獄の悪夢の地として描かれることを指摘している。さらにその地の住民は、永遠に「善良な野蛮人」《bon sauvage》か、あるいは逆に猿と異ならぬ、悪しき野蛮人として描かれ、とりわけ女性がエロスの象徴として取り扱われている、と述べている³⁸⁾。

ところで『ドラムス』には、パリでの経験がカマラ・ライエの視野にどの様に新しい地平を拓いたかが詳しく語られている。それは、「白人は雇用者で黒人は被雇用者という関係しかない植民地では得られない経験³⁹⁾」であった。フランス社会の底辺労働者として働き、場末の酒場では同性愛の老人に言い寄られるといった経験を通じて、カマラ・ライエは「超現代的で資本に依拠

し⁴⁰⁾」,「少数者が富を独占して金を持たないものは無に等しく⁴¹⁾」,「貧乏人にとっては、屈辱と麻薬と墮落した西洋文明の罠が待つ、砂漠より孤独で敵対的な⁴²⁾」フランス社会を実感する。

と同時に多くの友人を得て、パリが「民主主義と自由が貫徹し、表現の自由が保障され、人々が知的な関心で結ばれる⁴³⁾」真の国際都市であることも実感する。政治的には、植民地各地の民族独立要求の高まりを受けて、宗主国側もフランス連合という新たな政治的枠組を模索した時期であった。カマラ・ライエも、フランス・アフリカ友好連合のために協力し、ラジオ番組に出演するなどの活躍もした。「西洋を盲目的に受け入れることは、自分の過去と存在の否定である⁴⁴⁾」として、民族服であるブブーを着てパリの寒空を闊歩するカマラ・ライエの姿には、アフリカ人であるという誇りに目覚めた青年の意気を感じられる。

当時カマラ・ライエは、シムカ工場での勤務後、夜は小説に読みふける日々を過ごしていたというが、ヨーロッパとアフリカを相対化する視点を持ち、民族意識に目覚めたカマラ・ライエが、ちまたで、学問の領域で、あるいは植民地小説で語られるヨーロッパ側のアフリカ像に対して、アフリカ人自身の語るアフリカを対置するのを感じたことは想像に難くない。ではどのようなアフリカ像が提出されているのだろうか。

『アフリカの子』の作品世界は美しい。実際、出版当初から見られた『アフリカの子』に対するアフリカ人ナショナリストの側からの批判は、ギニアがあまりにも美しくバラ色に描かれすぎ、植民地支配に対する批判が見られないというものであった。1934年から47年という植民地期のアフリカを描いているにも関わらず、『アフリカの子』には白人植民者が全く登場せず、アフリカ人だけで完結し自足した、調和的な美しい社会であるかの印象を受ける。この美しさはどこからくるのか。

作品を詳細に検討すると、ここでは作者が自らの記憶の中に生き続ける少年時代の人物や風景を、そのもっとも幸福な姿において蘇らせていることが分かる。たとえば『アフリカの子』には、鍛冶屋の父の神秘的な金細工仕事の模様が語られている。だが『ドラムス』には、大戦後レバノン人がもたらしたヨーロッパ製の安価な商品の氾濫のために、金細工、革細工といった伝統工芸に携わってきた手職人が半失業状態になり、カマラ・ライエの父も白人旅行者向けの彫刻を彫って生計を立てていることが記されている。作者は父に起こったこの変化を承知しつつ、金細工の仕事を失ってしまった当時の現実ではなく、ありし日の力に満ちた父の姿の方を書き留めていることがわかる。さらに『アフリカの子』には、元気はつらつとした祖母の姿が記されているが、『ドラムス』によると作者の渡仏以前に祖母はすでに故人であり、その死によって母の里とも久しく疎遠になっていたことが知られる。ここでもまた、思い出の中の死者が、現実に生きる者のごとく描かれていることが分かる。「少年時代、クルサ在住のフランス人は二人を数えるのみであり、学校の外に出ればマリンケ人の子供としての普通の生活があった⁴⁵⁾」とカマラ・ライエは語っているが、その伝統的生活風景の中に、愛する人々の最も美しい姿を配置しているのである。そ

してそのことによって作者は、「地獄」でも「樂園」でもなく、文化があり、生活の喜びがあり、尊厳に満ちた人間の生きるアフリカを、宗主国の読者に提出しようとしているのである。

だが、サンゴールが「一篇の長い詩」とよんだ『アフリカの子』の美しさには、一種の悲哀が感じられる。フランス学校へ通い始めたその日から「運命の歯車が回り始め⁴⁶⁾」、鍛冶屋にも農夫にもなれぬ疎外感を感じつつ、一人「学校への道を上っていかねばならぬ⁴⁷⁾」主人公は、自分の限りなく愛する伝統的生活が、植民地化とともに永遠に失われ、もはや後戻りできぬほどに変化してしまったことを悲しく実感せざるをえないのだ。それゆえになお、減んでいった美しさを書き留めねばならないのである。「時代は移り、世の中は変わる」と語り手はくり返す。「そして私に起こった変化は、おそらく他の誰よりも急激なものだったろう⁴⁸⁾」と考える。「もはや自分のテーマさえ知らず⁴⁹⁾」、故郷から遠く離れたパリの孤独の中で「夢見るように書いている⁵⁰⁾」カマラ・ライエこそ、植民地同化政策の申し子として、植民地化の影響を最も著しくその運命に蒙ったのであり、他ならぬ植民地支配の所産なのである。

参加の文学を主張する立場から『アフリカの子』を非政治的であるとする、モンゴ・ベティら60、70年代のアフリカ人作家らの批判に対して、カマラ・ライエは、「政治的であるために、特定の政治的問題について語る必要はない。[……]文学は、特定の文化や生活様式を主張することによって政治参加するのである。自らの文化や歴史を、その偉大さを証言する目的で語る作家は、確実に政治参加した作家といえるのだ⁵¹⁾」と述べている。また『ドラムス』においてカマラ・ライエは、「私には、アフリカと美という二つの祖国がある」《J'ai deux patries au monde, l'Afrique et la beauté⁵²⁾》と語っている。この文学観にそって、『アフリカの子』では美しい姿におけるアフリカが描かれ、これを失わしめた植民地支配への間接の抗議ともなっているのである。

批評の周辺

ではなぜ、『アフリカの子』と同時期に『王の眼差し』が書かれたのか。カフカの『城』の引用に始まるこの小説は、異国での永遠の待機のテーマから、眠り、双子のようなおどけ者の道連れ、といった道具立てにいたるまで、カフカの小説、とりわけ『城』の影響を強く感じさせる。カマラ・ライエ自身も、カフカの夢とアレゴリーの世界に影響を受けたことを認めている。と同時に彼は、「アフリカの夢には意味がある」として、神秘主義的な彼の父が、現実を予告する徴として夢を解釈していたことを挙げ、『王の眼差し』がアフリカの夢の世界の文学的表現であるとも述べている⁵³⁾。『王の眼差し』の夢の意味とは何か、その寓意性をめぐって様々な解釈がなされてきた。

『王の眼差し』を神を求める書とする見方が最も多くかつ一般的な解釈である。その他ラムサランは、肉と精神の葛藤という普遍的テーマを論じたものとし、ヤンハインツ・ヤーンは、「黒人文化を学ぶ気があれば、白人であっても受け入れられるという、アフリカの知恵への手ほどきを

表現したもの」であると解した⁵⁴⁾。またジャック・シュヴリエは、近代技術や合理性のゆえに神秘を拒否する者の象徴として主人公をとらえ、白人社会のパリアが、冒険に出て解放と感謝をえる物語であると読んだ⁵⁵⁾。だがいずれの解釈も、カマラ・ライエの文学観や他の作品との関係を理解させるに十分説得的であるとはいえない。それゆえに、シュヴリエのように「この作品は他の作品とは無関係⁵⁶⁾」と論じざるをえないのである。そこで以下に『王の眼差し』の夢の世界を、植民地文学との比較において解き明かしてみたい。

植民地文学の構造

「白人の主人公というのは、当時としては意外な選択だった⁵⁷⁾」とシュヴリエは言う。そしていまなお、アフリカ人作家の小説で白人が主人公であることは稀である。だが、植民地小説においてはそうではない。再びラチオリミハミナを引こう。

20世紀初めに、植民地に長く居留したり、植民地で生まれ育ったフランス人の中から、従来の植民地文学のステレオタイプを越え、より「原住民の魂」に深くわけ入った文学を求める流れが現われた。この新たな植民地文学は、脱文明化をテーマとする小説群を生んだが、それらは共通して以下の諸特徴を備えている。

1. 主人公が、植民地生まれのフランス人ではなく、破産などによってフランスでの境遇に不満な本国人であること。
2. 植民地に来た主人公は、現地人の服装をし、言語を習得し、現地人の妻を得ることによって、彼の地の生活に馴染む。
3. その結果、主人公は失っていた自然への愛を取り戻し、現代ヨーロッパ文明に対する批判的感性を得る。
4. だが主人公における異文化への同化は、ヨーロッパ文化を捨て去ることの困難さ等の様々な抵抗に遭い、その結果主人公は、現地人に共感を感じても、彼らの匂いや汚れには堪えられないといった生理的反感に悩まされたり、現地人に完全に同化しきれず、彼らの生活の簡素さを賛美する心と、その生活態度を怠惰であると軽蔑する心との矛盾に苦しんだりする。
5. その結果、主人公は西洋に復帰するか、あるいは完全に裏切り者として西洋社会から放逐されるという代償を払って現地に留まり続ける⁵⁸⁾。

以上の植民地小説の主人公の肖像は、多くの点で『王の眼差し』の主人公に重なり会う。

1. まず、クラランスというフランス名の青年は、幸運を求め海を渡って大陸にやってきた本国人である。彼は、上陸を阻む潮津波をやっとの思いで乗り越えてきた。「……」波が小舟を沿

岸へと運んでは、また外洋へとつれ戻す。そういったことを幾度となく繰り返したあげく、小舟はついに接岸できたのだった⁵⁹⁾。」そのことをクラランスは幸運だと感じ、大陸で運が開けるだろうと考える。

大陸の国は、その地勢描写から明らかにギニアをモデルとしている。上陸直後クラランスが属していた白人社会の人々は、「黒人下層民と接触することに我慢できず⁶⁰⁾」、黒人のボーイをあごで使い、「涼しい屋敷に閉じ込めるか、冷たいアルコールを飲みながらホテルのベランダでカードをするか⁶¹⁾」である。これは大陸における閉鎖的植民者社会の描写であると言える。

2. 賭博に負け白人社会から追放された主人公は、次第に黒人社会に同化してゆく。

当初主人公は、白人であるという特権からすぐさま黒人の王に仕官できると考え、「王は誰彼なしに接見しない」と告げられると、「私は白人だ」と昂然と主張する。

—— Je ne suis pas n'importe qui, dit Clarence. Je suis un blanc!⁶²⁾

乞食の恩着せがましい取りなしの申し出に「ニグロの乞食ごときが」《un mendiant nègre⁶³⁾》(nègreという言葉は、「王の眼差し」と「ドラムス」においては侮蔑的意味合いを帯びた言葉として、中立的表現としてのnoirとは区別して用いられている。ここではnègre, noirにそれぞれニグロ、黒人の訳語をあてた)と怒りを感じる。だが、慣習も分からぬ黒人社会では「手段」《les moyens》も「権利」《le droit》も失って⁶⁴⁾、その指示に従わざるをえないことを知る。「王といっても、たかがニグロの弱小な王に過ぎぬ」と決めてかかっていたクラランスは、王を待つ群衆の数の多さに仰天し、その確信が揺らぐのを覚える。王をかいま見たクラランスは神秘的なその姿に惹かれ、「たとえ皮膚が黒くてもこの王を愛せるかもしれない」と思い、逆に「黒い肌がどうしたというのだ」と自問する。

Oui, il semblait qu'on pût aimer d'amour ce frêle adolescent, on le pouvait en dépit de la nuit de son teint... [...] Qu'est-ce que le teint a de commun avec l'amour!...⁶⁵⁾

上着を盗んだとして衛兵たちに捉えられたクラランスは、たまたま踊りを見物に来ていた白人グループの前を通りかかり、その嘲笑にさらされる。「彼らの前で釈明は無効だ。彼らは固定観念にはまっているから⁶⁶⁾」とクラランスは考える。この時すでに、白人社会と主人公の間には深い溝ができていくのだ。

アジアナでクラランスは黒人女性を妻とし、村の習慣に馴染んでいく。いまやクラランスは、この国の人と同じように目を閉じて考えごとをするようになっていく。《Il ferma les yeux pour mieux y réfléchir. A Aziana comme à Adramé, tout le monde fermait les yeux pour

réfléchir.⁶⁷⁾」以前の自分を知っている人には、黒人のように(もはやクラランスはニグロという言葉を用いなくなっている)うずくまった姿勢でタバコを吸い酒を飲み、彼らと同じブザーを着ている今の姿を見分けられないだろう」とクラランスは思う。今では村人と同じようにクラランスは裸で過ごしているが、下着を取られることを恐れてアドラメの法廷から逃げてきたことを思えば、ずいぶん変化したものだと自分自身驚くほどである。「この上、(楊子で) 歯磨きができるようになれば、自分とアジアナの人たち(黒人という表現さえクラランスは用いない)との間には肌の色を除いて何も異なることがなくなる。だがその方が良くはないか。肌の色がなんだというのか。問題は中身だ。」

《[...] Si je me limais les dents comme *les gens d'Aziana*, on ne verrait plus de différence entre eux et moi.》 Il y avait la couleur de la peau, oui. Mais quelle différence était-ce là? 《C'est l'intérieur qui compte, poursuivit-il. Je suis exactement comme eux.》 Et n'était-ce pas mieux ainsi?⁶⁸⁾

(イタリック引用者)

こうして、完全に村人に同化したクラランスは、王の到来によって永遠に大陸に留まり続けるのである。

こうして見ると、『王の眼差し』は当時の植民地小説をふまえた、被植民地者による植民地小説と言えよう。マルチニックに滞在し、黒人社会に深く同化したラフカディオ・ハーンが、クラランスのモデルに擬せられるのも由なしとしない⁶⁹⁾。彼こそ脱文明化をさらに進めて、異文化への同化に生きた人物であるからだ。

ところで、被植民地人の描く植民地の小説は、植民者のそれとは観点がおのずと異なっている。

1. 植民地小説の主人公は、決して宗主国の人間としての特権を失うことはない。彼らは本国から任じられた仕事を持っているか、またどんなに落ちぶれようと「原住民」には迎えられ、最も「現地化」が進んだ場合は村の首長に出世したりする。

これに対して『王の眼差し』の主人公は、冒頭で黒人社会には白人の権利はない、と乞食から宣言される。クラランスが、太鼓たたき《Un simple emploi de timbalier》でもよいから仕事を見つけてくれと頼むと、乞食は「それは世襲の高貴な仕事である。(役立たずの) 白人に勤まるものではない」《[...] les timbaliers sont de caste noble [...] Là aussi, il faut savoir... Vous êtes un homme blanc!⁷⁰⁾》と言う。またクラランスが職が得られないのは、「どんな仕事にも能力がないからである。それなのに、あなた方という人種は謙遜ということを知らない」と手厳しく叱る。

— [...] vous demandiez un emploi, n'importe lequel, mais vous n'avez de qualité pour aucun emploi; [...] Les hommes de votre race n'ont jamais brillé par l'humilité.⁷¹⁾

(イタリック引用者)

王に仕えることはおろか、いかなる働き口も与えられないのだ。アジアナ村でもクラランスは綿つむぎといった女の仕事を手伝うばかりで、その生殖能力以外に全く存在価値を持たない余計者である。

2. 植民地小説では、主人公は自己の人生を自身で決定するあくまで能動的な主役である。彼は植民地の異文化を明敏な意識をもって観察し、自身の感性を豊かに目覚めさせる。

だが『王の眼差し』では、黒人社会で白人は何も見えず、理解できず、しかもその事実を納得しない、子供のように聞き分けのない存在である。乞食はクラランスが太鼓の音の意味を解さないことを指摘し、「白人には奇妙な音でしかなくても、黒人の太鼓にはメッセージがある⁷²⁾」と言う。権威的な調子で「あなたには何もわかっていない」とことある毎に繰り返し、クラランスが自身の解釈を示すと、「白人は、軽率で、性急で、手がつけられない」《Vous parlez avec la précipitation et la légèreté des blancs. Comme vos pareils, vous êtes incorrigible.⁷³⁾》とやりこめる。「白人社会と異なり、ここでは乞食という職は、双子の勤める踊り子より高級なのである。全ては相対的なものだから、物事を絶対的尺度で判断するな」《N'en jugez pas dans l'absolu: il n'y a que le relatif.⁷⁴⁾》と説教し、そのあげくに「白人はすべてを見ることはできないし、見る必要もない。なぜならこの国は白人の国ではないのだから」と突き放すのである。

Un homme blanc ne peut pas tout voir; et il n'a pas non plus besoin de tout voir, car ce pays n'est pas un pays de blancs.⁷⁵⁾

(イタリック引用者)

植民地小説とは逆に、ここで眺め観察するのは黒人の方である。「王の眼差し」は黒人の、そして作者自身の眼差しでもあるのだ。ここでは、圧倒的多数で白人を取り囲む黒人こそが白人を導き、罫に掛け、救うといった積極的働きかけをし、主人公はそれを拒否することすらできず、ただ受け入れる徹底して受け身の存在である。

3. 白人にとっての「脱文明化」は、黒人側から見ればアフリカ文化への同化である。

植民地小説の主人公は、異文化経験によって生じた矛盾葛藤を、帰国か残留かという選択によって解決する。だが白人社会から追放されたクラランスには「選択がない」《il n'avait plus le choix!⁷⁶⁾》。黒人社会に留まる以上、黒人文化への同化が強制されるのだ。黒人と白人とでは、恩寵、権利といった概念についての理解が同じではない。乞食の導きで宿にたどりついたクララン

スが、「このニグロならではの汚らしい隊商宿《nègreries de ce caravansérail》が、自分に残された最後の権利《tout mon droit》か⁷⁷⁾」と自嘲的に言うと、乞食は「あなたの権利という考えは誤りで、すべては（上からの）恵み《des faveurs》である⁷⁸⁾」と主張する。なぜ法廷で、乞食が裁判官に許し《ma grâce》を乞うてくれなかったのかとクラランスが聞くと、乞食は「クラランスが求めているのは権利であり、権利を乞うのは侮辱的行為である」《Comprenez donc que c'est faire injure, que de quémander un droit!⁷⁹⁾》と答える。そして結局、クラランスは黒人社会側の主張を受け入れざるをえないのだ。

『ドラムス』では、フランス社会におけるカマラ・ライエの異文化体験が語られており、フランスとアフリカでは時間や慈悲等の観念が時に全く相反し、一方で善と見なされることが、他方では悪とされることがあるという。『王の眼差し』には作者のこのフランス体験が反映されていると言えよう。

4. 植民地小説に好んで取り上げられる、「現地人の匂い」や「暑さによってたかぶらせられる肉欲」といったテーマも『王の眼差し』には現われる。だがここでは、本国人が現地人の異常な性欲に刺激を受け、エロスの象徴たる現地人の女の誘惑に惹かれるのではない。「南の匂い」は、白人である主人公にのみ特別な作用を及ぼす。それは彼をまどろませ、覚醒状態では抑圧された彼の内なる欲望を目覚めさせる。クラランスの枕元に置かれる花束は、白人の生殖能力を黒人が利用するために仕掛けられた装置なのであり、その結果クラランスは、「種馬」《un étalon》としての能力を発揮し、黒人を驚嘆させる。エロスの象徴として黒人から嘲笑されるのは白人の方なのである。

5. 植民地小説が植民地化を肯定する立場から出発し、植民地化の使命は、現地人をフランス人として同化し文明化することにある、という植民地イデオロギーの上に立って、逆にフランス人もいかに脱文明化しようかというテーマを追っているのに対して、『王の眼差し』では、この主人公の出口無しの帰結が、すべて上陸＝植民地化という過ちに原因していることがくり返し語られる。

上陸時にクラランスが感じた幸福は、はかない一時的なものに過ぎなかった。《Mais quelle chance dérisoire et quel bonheur précaire cela avait été!⁸⁰⁾》賭博に負けてからは、完全につきに見放されている。全ての不幸は、彼が潮津波を乗り越え、アフリカの赤い大地に足をおろした瞬間から始まったのである。「小舟が着かぬ方がはるかに良かったものを！」《Il eût mille fois mieux valu que la barque ne franchît jamais la barre.⁸¹⁾》「どうして、もといた場所にじっと留まっていることができなかったのだろう」《Pourquoi ai-je voulu à tout prix franchir cette barre? se demanda-t-il. Ne pouvais-je demeurer où j'étais?⁸²⁾》とクラランスは自問し、やがて諦念の内に黒人社会への同化を受け入れるのだ。

巻波は、小舟を沖へと運んでやっては、また連れ戻すことを忘れなかった。ひとたび小舟に乗った人々の好奇心を満足させてやれば、彼らがアフリカの大地にそれ以上求めるものは何もなかろうと判断したからだった。だが小舟の人々は、遠くから眺めるだけでは少しも満足しなかった。彼らには、この大巻波の千年の知恵も経験もなく、この大地に触れ、この赤土を踏むことを望んだのだ。[……]そしてついに上陸が叶うと彼らは有頂天になった。彼らは本当に大勝利をおさめたものと信じ込んだ。だが実はそれが何という敗北であったのか！船が引き返し、あるいは大洋が船の乗客を永遠にのみこんでしまった方がどんなに良かったことだろう。それこそが最後のチャンス、最後の幸運であったのに！

[...] [le rouleau de vagues] ramenait la barque vers le large; il n'oubliait pas de ramener la barque, car il jugeait que, leur curiosité satisfaite, les gens de la barque n'avaient rien de plus à attendre de la terre d'Afrique. [...] Mais les gens, dans la barque, ne se satisfaisaient nullement de cette vue lointaine. Ils n'avaient ni la sagesse, ni l'expérience millénaire du gros rouleau d'eau; ils voulaient toucher cette terre, fouler ce sol rouge. [...] et, enfin, ils triomphaient de la barre, ils touchaient terre! [...] les gens de la barque ne savaient comment exprimer *leur bonheur*. Ils croyaient véritablement avoir remporté une grande victoire. Mais *quelle défaite* c'était! Et comme il aurait mieux valu que la barque se retournât, comme il aurait mieux valu que l'océan à jamais engloutît les passagers! Mais, *cette dernière chance*, cette chance suprême, que les gens de la barque tenaient pour un grand malheur, était rarement accordée.⁸³⁾

(イタリック引用者)

大陸に幸福を求め、クラランスはあらゆる犠牲を払ってアフリカの土を踏んだ。だがそれがそもその誤りだったのだ。この国は白人の国ではない。黒人の国では白人は何も見えず、何も聞こえず、黒人から与えられた最低の役割を受け入れることによってのみ存在を許される余計者である。そしてその役割を彼が拒否する時、死という恩寵が彼に授けられるのである。

このように、『王の眼差し』は、植民地小説を下敷きとしながら、これを被植民地人の立場から捉え返し、逆転させた反植民地小説であり、白人の冒険とその失敗を描くことによって、植民地化の非を証そうとする反植民地主義の小説といえるのである。

ところで、『王の眼差し』では白人と黒人という人種関係を軸に作品が展開されるが、カマラ・ライエの他の作品にはこの人種レベルでの切り取り方はほとんど見られない。かわりにアフリカ人、ヨーロッパ人、ギニア人、フランス人といった地域性や民族性を示す言葉が用いられている。

植民者＝白人、被植民者＝黒人という図式のもとに、植民地支配を人種差別と不可分のものと

して捉える見方は、植民地期のアフリカ作家に共通するものである。『ドラムス』には、植民地問題が一部支配階級による民衆の収奪の問題であり、人種問題と同一視してはいけないと忠告する白人アリーヌに対し、帰国を夢みる主人公が、「(長く白人の国に暮らして) いまやわたしは白人の何たるかを良く承知しており、今こそ植民地支配に抗して立ち上がる時だ⁸⁴⁾」と意気揚々と宣言するくだりがあり、当時カマラ・ライエが、植民地支配を人種支配と重ねて捉えていたことがうかがえるのである。

なぜ寓話なのか。

民族ナショナリズムの潮流の中で、アフリカ文学は1950年代後半に詩の時代から小説の時代へ入った、といわれる⁸⁵⁾。『アフリカの子』も『王の眼差し』もこの流れの中に位置づけられ、執筆当時のカマラ・ライエが、植民地支配下にある祖国の現状を最も緊急に語るべき課題と考えていたことが知られるのである。植民地支配の現実を現実のものとして書けば、白人雇用者の不正を怒り彼の下から脱走する黒人ボーイの悲劇を描いた、フェルディナンド・オヨノの『あるボーイの生涯⁸⁶⁾』のような作品にならざるをえない時代にあって、白人と黒人の力関係の逆転をカマラ・ライエは夢の世界で表現したのである。一方パリにあった現実のカマラ・ライエは、小説のクラランスとは逆に、白人に囲まれ、宗主国の「恩恵」に浴している黒人であった。「自分の国では善とされていたことが悪である⁸⁷⁾」不条理の国で、独立国家の自由な人間としての権利はないと宣言され、宗主国の掟に従わざるをえない当時のカマラ・ライエは、カフカの、「不必要な、どこへ行っても邪魔になる他国者⁸⁸⁾」として排斥されながら、絶大な権力機構に一人立ち向かうKそのものである。オーストリア帝国の支配下にあるチェコに生まれ、ドイツ語で書くユダヤ人であった「生まれながらの異邦人」カフカの作品に、カマラ・ライエは自身の境遇を重ね、自身の現実を映す表現を見出したのではないだろうか。カフカが主人公のKに自己を託したように、異国の地にさまようクラランスもカマラ・ライエの分身ではある。「ニグロの宿屋の主人」に上着をとりあげられるクラランスに、パリで満腹に食事できず、下宿代を滞らせて管理人になけなしの所持品まで差し押さえられてしまうカマラ・ライエの姿が重なるのである。

が同時にクラランスは、祖国を支配する白人植民者の象徴でもある。カマラ・ライエは、敵でありかつ自己自身でもある、逆転した分身としてクラランスを設定することによって、自身のパリの現実と、祖国の現実を二重に語ろうとしているのである。

IV 結論

『王の眼差し』は、他作品と無関係に普遍的問題を論じたものではない。アフリカにおける白人の冒険を寓話的世界で否定的に描くことによって、祖国を美しく肯定的に描いた『アフリカの

子』と対になる形で、祖国への愛と反植民地主義を表現したものなのである。

さて『王の眼差し』でひそかに、だが断固として植民地支配への批判を展開したカマラ・ライエだが、『ドラムス』では冒頭部分で主人公ファトマンが、「植民地化の否定面は当然認めるものの、この国にとって植民地化は、全体としては建設的肯定的だった⁸⁹⁾」と植民地化を容認する発言をするのである。そして、「植民地支配が災難《un mal》とするなら、暴力の上に成り立ったこの独裁体制はまさに破局《une catastrophe》である⁹⁰⁾」と独立後の祖国を植民地時代よりさらに受け入れがたいものと断じている。パリ時代の二作が祖国への愛と希望を強く感じさせるだけに、独立後の祖国を植民地期より劣悪だと評さざるをえない姿は痛ましく感じられる。

ところでカマラ・ライエにおいては、社会正義の実現はいつに良き指導者の出現に負うかの感がある。『王の眼差し』では、神秘的な王は恵みの源であると同時に、社会的正義のためには臣下の殺害も辞さぬ残酷さをも兼ね備えた絶対的存在である。人々は彼に完全な服従と敬意を捧げ、彼の支配する社会にはいかなる矛盾も綻びも感じられない。『ドラムス』でも、権力が「ならずもの」の手から正しい「黒いライオン」へと委譲されることによって、民衆が進歩へと導かれると言う解決が展望され、『言葉の達人』では良き君主の範としてスンジャタ・ケイタが描かれているのである。アリウン・ファントゥレのいう「常に太陽なる父の存在を心理的に求めるアフリカ人の伝統⁹¹⁾」にカマラ・ライエも根ざし、太陽なる父としての政治家が望まれているのだ。

カマラ・ライエには、「ならずもの」《gaillard⁹²⁾》を生み出した社会構造そのものを問い、いかにして独裁政治を打破し、再び独裁者の出現を許さぬ体制を作り上げて行くかといった視点は見られない。指導者の失墜は「民衆の蜂起によるよりむしろ彼のなした不正義に対する天の裁きによってなされる⁹³⁾」として、ひたすら良き君主の到来を待ち続けねばならなかったところに、亡命者としてのカマラ・ライエの悲劇の一因もあると思われる。現実のカマラ・ライエには、クラランスのように救済の王はついに現われることがなかったのである。

註

- 1) Camara Laye, *L'Enfant noir*, Plon, 1953. 邦訳に カマラ・ライエ 『アフリカの子』 さくまゆみこ訳、偕成社、1980がある。
- 2) Camara Laye, *Le Regard du Roi*, Plon, 1954.
- 3) Camara Laye, *Dramouss*, Plon, 1966.
- 4) Camara Laye, *Le Maître de la Parole*, Plon, 1978.
- 5) 後に詩集として出版された。Fodéba Keita, *Aube africaine*, Seghers, 1965.
- 6) Bernard Dadié, *Climbié*, Seghers, 1953.
- 7) Lilyan Kesteloot, 《Djibril Tamsir Niane》, in *Notre Librairie*, n° 88/89, 1987, p. 98.
- 8) Alioum Fantouré, *Le Cercle des Tropiques*, Présence Africaine, 1972.

- 9) Denis Herbstein, 《Camara Laye——involuntary exile》, in *Index on Censorship*, vol. 9, no. 3, 1980.
- 10) Alfa Ibrahim Sow, *La Femme, la Vache, la Foi*, Armand Colin, 1966.
- 11) Emile Cissé, *Et la Nuit s'illumine*, s.n., 1968.
- 12) A.Fantouré, *Le Récit du Cirque de la Vallée des Morts*, Buchet-Chastel, 1975.
- 13) Jean-Paul Alata, *Prison d'Afrique*, Seuil, 1976.
- 14) Nadine Bari, *Grain de Sable*, Le Centurion, 1983.
- 15) Djibi Thiam, *Ma Sœur la Panthère*, Laffont, 1978.
- 16) A.Fantouré, *L'Homme du Troupeau du Sahel*, Présence Africaine, 1979.
- 17) Thierno Monenembo, *Les Crapauds-brousse*, Seuil, 1979.
- 18) Williams Sassine, *Le Jeune Homme de Sable*, Présence Africaine, 1979.
- 19) *Le Regard du Roi*, p. 86.
- 20) Ibid., p. 143.
- 21) Ibid., p. 150.
- 22) Ibid., p. 163.
- 23) Ibid., p. 252.
- 24) *Dramouss*, p. 106.
- 25) Ibid., p. 169.
- 26) Ibid., p. 227.
- 27) Ibid., p. 245.
- 28) Ibid., p. 182.
- 29) *L'Enfant noir*, p. 182.
- 30) 《Camara Laye interviewé par Jacqueline Sorel》, in *Archives sonores de la Littérature Noire*. vol 5, CLEF et Radio France Internationale. (『音による黒人文学資料館シリーズ』の第五巻としてレコード録音されたものである。)
- 31) Ibid.
- 32) *L'Enfant noir*, p. 221.
- 33) Ibid., p. 122.
- 34) Ibid., p. 73.
- 35) *Dramouss*, p. 68.
- 36) André Schaeffner, *Les Kissi*, Hermann, 1951.
- 37) 《Présentation de Martine Mathieu》, in *Le Roman Colonial*, L'Harmattan, 1987.
- 38) Danielle Ratsiorimihamina, 《Nos décivilisés. Naissance, vie et mort》, in *Le Roman Colonial*.
- 39) *Dramouss*, p. 102.
- 40) Ibid., p. 91.
- 41) Ibid., p. 73.
- 42) Ibid., p. 91.
- 43) Ibid., p. 101.
- 44) Ibid., p. 103.
- 45) 《Camara Laye interviewé par Jacqueline Sorel》
- 46) *L'Enfant noir*, p. 218.
- 47) Ibid., p. 162.
- 48) Ibid., p. 80.

- 49) Ibid., p. 80.
- 50) 《Camara Laye interviewé par Jacqueline Sorel》
- 51) Steven Rubin, 《Laye : Commitment to timeless values》, in *Africa Report*, 1972.
- 52) *Dramouss*, p. 96.
- 53) 《Camara Laye interviewé par Jacqueline Sorel》
- 54) Janheinz Jahn, *Introduction to African Literature*, London, Lougnar, 1967.
- 55) Jacques Chevelier, 《Un Ecrivain fondateur : Camara Laye》, in *Notre Librairie*, n° 88/89, 1987.
- 56) Ibid.
- 57) Jacques Chevelier, 《Un Ecrivain fondateur : Camara Laye》
- 58) Danielle Ratsiorimihamina, 《Nos décivilisés. Naissance, vie et mort》
- 59) *Le Regard du Roi*, p. 28.
- 60) Ibid., p. 14.
- 61) Ibid., p. 14.
- 62) Ibid., p. 14.
- 63) Ibid., p. 16.
- 64) Ibid., p. 16.
- 65) Ibid., p. 23.
- 66) Ibid., p. 67.
- 67) Ibid., p. 135.
- 68) Ibid., p. 151.
- 69) Jack Corzani, 《Lafcadio Hearn aux Antilles》, in *Notre Librairie*, n° 91, 1988.
- 70) *Le Regard du Roi*, p. 38.
- 71) Ibid., p. 55.
- 72) Ibid., p. 20.
- 73) Ibid., p. 96.
- 74) Ibid., p. 97.
- 75) Ibid., p. 87.
- 76) Ibid., p. 11.
- 77) Ibid., p. 41.
- 78) Ibid., p. 43.
- 79) Ibid., p. 81.
- 80) Ibid., p. 28.
- 81) Ibid., p. 28.
- 82) Ibid., p. 37.
- 83) Ibid., p. 242.
- 84) *Dramouss*, p. 106.
- 85) Jacques Chevrier, *Littérature Nègre*, Armand Colin, 1984, p. 108.
- 86) Ferdinand Oyono, *Une Vie de Boy*, Julliard, 1956.
- 87) *Dramouss*, p. 102.
- 88) フランツ・カフカ 「城」 前田敬作訳, 新潮社, 1971, p.87.
- 89) *Dramouss*, p. 12.
- 90) Ibid., p. 185.

- 91) Alioum Fantouré, 《L'Exil : une Forme de Présence》 interviewé par Philippe Verrière, in *Notre Librairie*, n° 88/89, 1987.
- 92) *Dramouss*, p. 228.
- 93) *Ibid.*, p. 223.